Traducción de los textos en portugués:
ESTELA DOS SANTOS

JORGE SCHWARTZ

LAS VANGUARDIAS LATINOAMERICANAS

Textos programáticos y críticos

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

La vida, eso es lo que nos interesa, es lo que interesa a la enorme masa del pueblo brasileño. En siete años la nueva generación ha sido público de sí misma. El grueso de la gente ignora su existencia y si oye hablar del movimiento moderno es por el prestigio de media docena de nombres que se impusieron por la fuerza personal de sus talentos.

El grupo "verdeamarillo", cuya regla es la libertad plena de cada brasileño según quiera y pueda; cuya condición es que cada uno interprete a su país y a su pueblo a través de sí mismo, de su propia determinación instintiva; el grupo "verdeamarillo" responde a la tiranía de las sistematizaciones ideológicas con su emancipación y la amplitud sin obstáculos de su acción brasileña. Nuestro nacionalismo es de afirmación, de colaboración colectiva, de igualdad entre los pueblos y las razas, de libertad de pensamiento, de creencia en la predestinación del Brasil en la humanidad, de fe en nuestro valor de construcción nacional.

Aceptamos todas las instituciones conservadoras, pues dentro de ellas haremos la inevitable renovación del Brasil, como lo hizo a lo largo de cuatro siglos el alma de nuestro pueblo, a través de todas las expresiones históricas.

Nuestro nacionalismo es "verdeamarillo" y tupí.

El objetivismo en las instituciones y el subjetivismo del pueblo junto con la actuación de los factores geográficos e históricos.

ESTRIDENTISMO MEXICANO (MANIFIESTOS)

Manuel Maples Arce: *Actual* núm. 1 (1921). Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo *et alii:* "Manifiesto Estridentista núm. 2" (1923). Salvador Gallardo, Guillermo Rubio, Adolfo Ávila Sánchez y Aldeguldo Martínez: "Manifiesto Estridentista núm. 3" (1925). "Manifiesto Estridentista núm. 4" (1926).

A FINES DE 1926, Germán List Arzubide, joven participante del movimiento estridentista, historia el trayecto del grupo en *El movimiento estridentista,* un libro peculiar que oscila entre el documento y la prosa poética. En su colofón dice: "Se acabó de imprimir este libro que encierra el relato del único movimiento revolucionario-literario-social de México".[1] En verdad, motivados por la Revolución mexicana de 1910 y por la Revolución rusa de 1917, los estridentistas se distinguieron por lanzar un movimiento de vanguardia que trató de aliar la creación estética con la revolución.

El poeta e ideólogo del movimiento, Manuel Maples Arce, publica en 1924 su segundo libro de poesía: *Vrbe. super-poema bolchevique en 5 cantos,* dedicado a los obreros mexicanos.[2] Con avanzado proyecto gráfico e ilustraciones cubo-futuristas, el poema intenta amalgamar las temáticas de la nueva metrópolis y de la revolución social, mediante un lenguaje telegráfico y espacializado, de exaltación de la máquina y de los nuevos medios de comunicación. También *Esquina,* del estridentista Germán List Arzubide, trata de la temática urbana, tan cara a la poesía de vanguardia de los años veinte. Pero lo que dio impulso al grupo estridentista fue la aparición de una serie de cuatro manifiestos. El primero de

[1] *El movimiento estridentista,* Ediciones de Horizonte, Jalapa, 1927. Cuarenta años más tarde, List Arzubide publica otro libro con el mismo título (México, Secretaría de Educación Pública, 1967), pero más lineal y menos audaz en su estilo.

[2] Andrés Botas e Hijo, México, 1924. Al respecto comenta Luis Mario Schneider en *El estridentismo. México 1921-1927,* p. 23: "A mediados de 1927, John Dos Passos estuvo en México —su visita pasó casi inadvertida— y conoció a Manuel Maples Arce en Jalapa. Como resultado de una amistad y una admiración recíprocas por parte de ambos escritores nació la traducción que el primero hizo en inglés de *Vrbe.* con el título de *Metropolis,* editado por The T. S. Book Company of New York, en julio de 1929. Esta edición es históricamente importante; no sólo es el primer libro de poesía de un mexicano traducido al inglés, sino además el primero de toda la vanguardia en lengua española".

ellos, *Actual* núm. 1, fue pegado sobre las paredes de Puebla (tal como, prácticamente en la misma época, Borges y los ultraístas hacían en Buenos Aires con la hoja mural *Prisma*).

El Comprimido Estridentista de Manuel Maples Arce se caracteriza por la marca individualizadora de su autor: una enorme fotografía de Maples Arce ocupa la mayor parte del manifiesto que fue redactado en primera persona. El texto inaugural del movimiento estridentista se destaca por un estilo convulsivo que, casi, llega a anticipar la escritura automática de los surrealistas. Influido por el futurismo, Maples Arce enuncia catorce principios en los cuales se vuelca en contra de las formas pasadas ("¡Chopin a la silla eléctrica!"), exalta la nueva maquinaria y al hombre tecnificado, tal como lo haría Oswald de Andrade en el Manifiesto Antropófago, y termina con esta frase: "Me ilumino en la maravillosa incandescencia de mis nervios eléctricos" (eco directo del verso "I sing my body electric" de Walt Whitman). La agresiva modernolatría de Maples viene acompañada por un grito: "Cosmopoliticémonos. Ya no es posible tenerse en capítulos convencionales de arte nacional". El deseo de darle un sentido internacional a su arte aparece en la extensa lista de nombres (más de doscientos) incluidos en el "Directorio de Vanguardia", al final del manifiesto.

Según Luis Mario Schneider, infatigable estudioso del estridentismo, "*Actual* núm. 1 inicia de cualquier manera el gesto más atrevido y escandaloso de la literatura mexicana moderna".[3] El segundo manifiesto, publicado en la ciudad de Puebla en enero de 1923, ya está firmado por todos los que formarían el núcleo activo del movimiento: Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo y otros. El tono continúa agresivo, pero las propuestas son mucho menos estetizantes. El término "ideológico" aparece en varios momentos del texto, dándole un carácter más comprometido que el asumido por el manifiesto anterior.

El Manifiesto núm. 3, de 1925, trae pocas novedades con respecto a los anteriores: sigue atacando lo académico y menciona la "revolución social" y el "reinado de la Internacional". El último de los manifiestos, el núm. 4, tiene un carácter peculiar, pues fue presentado en el III Congreso Nacional de Estudiantes en Ciudad Victoria, en 1926. El texto, redactado por los estudiantes y en formato tabloide, pide un voto de confianza al "movimiento estético revolucionario de México". En esa época, el núcleo estridentista fija su sede en la ciudad de Jalapa, donde cuenta con el inusitado apoyo del entonces gobernador de Veracruz, general Heriberto Jara. Así logran subvencionar sus actividades y publicaciones (las revistas *Horizonte*, *Irradiador* y otros). La caída del general en 1927 significó también el fin del movimiento estridentista. ¡Con lo que pasó a la historia como el único movimiento de vanguardia en América Latina que contó con apoyo militar!

[3] *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1970, p. 43. Véase asimismo *El estridentismo. México1921-1927*, con introducción, selección y bibliografía del mismo autor, publicado por la UNAM en 1985 y donde, por primera vez, se transcriben íntegros los cuatro manifiestos estridentistas, además del abundante material poético, narrativo e iconográfico.

Mientras Oswald de Andrade sueña con el matriarcado del Pindorama, el grupo mexicano tiene como utopía la fundación de "Estridentópolis", con sede en la ciudad de Jalapa. En ella habría un edificio estridentista (proyecto de Germán Cueto), torres de radio y la Universidad de Estridentópolis. Según Germán List Arzubide, "Estridentópolis realizó la verdad estridentista: ciudad absurda, desconectada de la realidad cotidiana, corrigió las líneas rectas de la monotonía desenrollando el panorama".[4] En 1924, en el Café de Nadie, se realiza la primera exposición del estridentismo. Tal como la Semana del 22, tiene un carácter multidisciplinario: literatura, artes plásticas y música.

El estridentismo dejó una singular herencia, resultante mucho más de los emprendimientos colectivos y antológicos de sus adeptos que de la relevancia de alguna obra. En este sentido, es José Juan Tablada, cuyo nombre se menciona en el cuarto manifiesto, a pesar de que no pertenecía al grupo, quien realiza la poesía de vanguardia más original de la época, con la introducción del haikai (*Un día... Poemas sintéticos*, 1919) y del caligrama (*Li-Po y otros poemas*, 1920). La prosa, género apenas representado en las experiencias de vanguardia, se hace presente con la novela estridentista *Café de nadie* (1925) de Arqueles Vela. Despuntan también los nombres de Diego Rivera y José Clemente Orozco, famosos hoy por sus murales revolucionarios; pero el pintor que mejor representa al grupo es Ramón Alva de la Canal. El grupo estridentista fue capaz de escribir su propia historia y de iniciar la guerrilla estética que abriría a México a modernas corrientes de vanguardia.

[4] *El movimiento estridentista*, Jalapa, Ediciones de Horizonte, 1927, p. 93.

MANUEL MAPLES ARCE

ACTUAL NÚM. 1*

ILUMINACIONES subversivas de Renée Dunan, F. T. Marinetti, Guillermo de Torre, Lasso de la Vega, Salvat Papasseit, etcétera, y algunas cristalizaciones marginales.

E MUERA EL CURA HIDALGO[5]
X ABAJO SAN RAFAEL-SAN
I LÁZARO...[6]
T ESQUINA...
O SE PROHÍBE FIJAR ANUNCIOS

En nombre de la vanguardia actualista de México, sinceramente horrorizada de todas las placas notariales y rótulos consagrados de sistema cartulario, con veinte siglos de éxito efusivo en farmacias y droguerías subvencionables por la ley, me centralizo en el vértice eclactante de mi insustituible categoría presentista, equiláteramente convencida y eminentemente revolucionaria, mientras que todo el mundo que está fuera del eje, se contempla esféricamente atónito con las manos torcidas, imperativa y categóricamente afirmo, sin más excepciones a los *players* diametralmente explosivos en incendios fonográficos y gritos acorralados, que mi estridentismo deshiciente y acendrado para defenderme de las pedradas literales de los últimos plebiscitos intelectivos: Muera el Cura Hidalgo, Abajo San Rafael, San Lázaro, Esquina, Se prohíbe fijar anuncios.

I. Mi locura no está en los presupuestos. La verdad, no acontece ni sucede nunca fuera de nosotros. La vida es sólo un método sin puertas que se llueve a intervalos. De aquí que insista en la literatura insuperable en que se prestigian los teléfonos y diálogos perfumados que se hilvanan al desgaire por hilos conductores. La verdad estética es tan sólo un estado de emoción incohercible desenrollado en un plano extrabasal de equivalencia integralis-

* Texto pegado en los muros de Puebla, en México, en 1921. Reproducido en Luis Mario Schneider, *El estridentismo. México 1921-1927,* pp. 41-48.

[5] Cura Hidalgo: padre que proclamó la Independencia de México (15 de septiembre de 1810).

[6] Calles de la ciudad de México.

ta. Las cosas no tienen valor intrínseco posible, y su equivalencia poética florece en sus relaciones y coordinaciones, las que sólo se manifiestan en un sector interno, más emocionante y más definitivo que una realidad desmantelada, como puede verse en fragmentos de una de mis anticipaciones poemáticas novilatitudinales: "Esas Rosas Eléctricas..." (*Cosmópolis,* núm. 34). Para hacer una obra de arte, como dice Pierre Albert-Birot, es preciso crear, y no copiar. "Nosotros buscamos la verdad en la realidad pensada, y no en la realidad aparente."[7] En este instante asistimos al espectáculo de nosotros mismos. Todo debe ser superación y equivalencia en nuestros iluminados panoramas a que nos circunscriben los esféricos cielos actualistas, pues pienso con Epstein, que no debemos imitar a la Naturaleza, sino estudiar sus leyes, y comportarnos en el fondo como ella.

II. Toda técnica de arte está destinada a llenar una función espiritual en un momento determinado. Cuando los medios expresionistas son inhábiles o insuficientes para traducir nuestras emociones personales —única y elemental finalidad estética—, es necesario, y esto contra toda la fuerza estacionaria y afirmaciones rastacueras de la crítica oficial, cortar la corriente y desnucar los *switchs.* Una pechera reumática se ha carbonizado, pero no por esto he de abandonar el juego. ¿Quién sigue? Ahora el cubilete[8] está en Cipriano Max-Jacob y es sensasionalísimo [*sic*] por lo que respecta a aquel periodista circunspecto, mientras Blaise Cendrars, que siempre está en el plano de superación, sin perder el equilibrio, intencionalmente equivocado, ignora, si aquello que tiene sobre los ojos es un cielo estrellado o una gota de agua al microscopio.

III. "Un automóvil en movimiento, es más bello que la Victoria de Samotracia." A esta eclactante afirmación del vanguardista italiano Marinetti, exaltada por Lucini, Buzzi, Cavacchioli, etcétera, yuxtapongo mi apasionamiento decisivo por las máquinas de escribir, y mi amor efusivísimo por la literatura de los avisos económicos. Cuánta mayor y más honda emoción he logrado vivir en un recorte de periódico arbitrario y sugerente, que en todos esos organillerismos pseudo-líricos y bombones melódicos, para recitales de changarro gratis a las señoritas, declamato-

[7] Los principios aquí enunciados y defendidos coinciden plenamente con los manifiestos creacionistas de Vicente Huidobro, posiblemente conocidos por Manuel Maples Arce. El ítem VII del manifiesto menciona el creacionismo, y el nombre de Huidobro aparece incluido en el "Directorio de Vanguardia" final.

[8] Referencia a *Le cornet à des,* de Max Jacob.

riamente inferidos ante el auditorio disyuntivo de niñas foxtroteantes y espasmódicas y burgueses temerosos por sus concubinas y sus cajas de caudales, como valientemente afirma mi hermano espiritual Guillermo de Torre, en su manifiesto yoísta leído en la primera explosión ultraica de Parisiana, y esto sin perforar todas esas poematizaciones [*sic*] entusiastamente aplaudidas en charlotadas literarias, en que sólo se justifica el reflejo cartonario de algunos literaturípedos "specimen".

IV. Es necesario exaltar en todos los tonos estridentes de nuestro diapasón propagandista, la belleza actualista de las máquinas, de los puentes gímnicos reciamente extendidos sobre las vertientes por músculos de acero, el humo de las fábricas, las emociones cubistas de los grandes trasatlánticos con humeantes chimeneas de rojo y negro, anclados horoscópicamente —Ruiz Huidobro— junto a los muelles efervescentes y congestionados, el régimen industrialista de la grandes ciudades palpitantes, las bluzas [*sic*] azules de los obreros explosivos en esta hora emocionante y conmovida; toda esta belleza del siglo, tan fuertemente intuida por Emilio Verhaeren, tan sinceramente amada por Nicolás Beauduin, y tan ampliamente dignificada y comprendida por todos los artistas de vanguardia. Al fin, los tranvías han sido redimidos del dicterio de prosaicos, en que prestigiosamente los había valorizado la burguesía ventruda con hijas casaderas por tantos años de retardarismo sucesivo e intransigencia melancólica, de archivos cronológicos.

V. ¡Chopin a la silla eléctrica! He aquí una afirmación higienista y detersoria. Ya los futuristas anti-selenegráficos pidieron en letras de molde el asesinato del claro de luna, y los ultraístas españoles transcriben, por voz de Rafael Cansinos-Asséns, la liquidación de las hojas secas reciamente agitada en periódicos y hojas subversivas. Como ellos, es de urgencia telegráfica emplear un método radicalista y eficiente. ¡Chopin a la silla eléctrica! (M. M. A.[9] trade mark) es una preparación maravillosa; en veinte y cuatro horas exterminó todos los gérmenes de la literatura putrefacta y su uso es agradabilísimo y benéfico. Agítese bien antes de usarse. Insisto. Perpetuemos nuestro crimen en el melancolismo trasnochado de los "Nocturnos", y proclamemos, sincrónicamente, la aristocracia de la gasolina. El humo azul de los tubos de escape, que huele a

[9] M. M. A.: Manuel Maples Arce.

modernidad y a dinamismo, tiene, equivalentemente, el mismo valor emocional que las venas adorables de nuestras correlativas y exquisitas actualistas.

VI. Los provincianos planchan en la cartera los boletos del tranvía reminiscente. ¿En dónde está el hotel Iturbide?[10] Todos los periódicos dispépticos se indigestan con estereotipias de María Conesa,[11] intermitente desde la carátula, y hasta hay alguien que se atreva integralmente asombrado sobre la alarma arquitectónica del Teatro Nacional, pero no ha habido nadie aún, susceptible de emociones liminares a margen de aquel sitio de automóviles, remendado de carteles estupendos y rótulos geométricos. Tintas planas: azules, amarillas, rojas. En medio vaso de gasolina, nos hemos tragado literalmente la avenida Juárez, 80 caballos. Me ladeo mentalmente en la prolongación de una elipse imprevista olvidando la estatua de Carlos IV. Accesorios de automóviles, refacciones Haynes, llantas, acumuladores y dínamos, chasis, neumáticos, klaxons, bujías, lubricantes, gasolina. Estoy equivocado. Moctezuma de Orizaba es la mejor cerveza en México, fumen cigarros del Buen Tono, S. A., etcétera, etcétera. Un ladrillo perpendicular ha naufragado en aquellos andamios esquemáticos. Todo tiembla. Se amplían mis sensaciones. La penúltima fachada se me viene encima.

VII. Ya nada de creacionismo, dadaísmo, paroxismo, expresionismo, sintetismo, imaginismo, suprematismo, cubismo, orfismo, etcétera, etcétera, de "ismos" más o menos teorizados y eficientes. Hagamos una síntesis quinta-esencial y depuradora de todas las tendencias florecidas en el plano máximo de nuestra moderna exaltación iluminada y epatante, no por un falso deseo conciliatorio —sincretismo—, sino por una rigurosa convicción estética y de urgencia espiritual. No se trata de reunir medios prismales, básicamente antisímicos, para hacerlos fermentar, equivocadamente, en vasos de etiqueta fraternal, sino, tendencias insíticamente orgánicas, de fácil adaptación recíproca, que resolviendo todas las ecuaciones del actual problema técnico, tan sinuoso y complicado, ilumine nuestro deseo maravilloso de totalizar las emociones interiores y sugestiones sensoriales en forma multánime y poliédrica.

[10] Edificio colonial del siglo XVIII, comprado por el emperador Iturbide, y utilizado como su residencia. Hoy pertenece al Banco Nacional de México, con el nombre de Palacio Iturbide.
[11] María Conesa: actriz mexicana famosa a inicios de siglo.

VIII. El hombre no es un mecanismo de relojería nivelado y sistemático. La emoción sincera es una forma de suprema arbitrariedad y desorden específico. Todo el mundo trata, por un sistema de escoleta reglamentaria, de fijar sus ideas presentando un solo aspecto de la emoción, que es originaria y tridimensionalmente esférica, con pretextos sinceristas de claridad y sencillez primarias dominantes, olvidando que en cualquier momento panorámico ésta se manifiesta, no nada más por términos elementales y conscientes, sino también por una fuerte proyección binaria de movimientos interiores, torpemente sensible al medio externo, pero en cambio, prodigiosamente reactiva a las propulsiones roto-translatorias del plano ideal de verdad estética que Apollinaire llamó la sección de oro. De aquí que exista una más amplia interpretación en las emociones personales electrolizadas en el positivo de los nuevos procedimientos técnicos, porque éstos cristalizan un aspecto unánime y totalista de la vida. Las ideas muchas veces se descarrilan, y nunca son continuas y sucesivas, sino simultáneas e intermitentes. (II. Profond aujourd'hui. Cendrars, *Cosmópolis,* núm. 33.) En un mismo lienzo, diorámicamente, se fijan y se superponen coincidiendo rigurosamente en el vértice del instante introspectivo.

IX. ¿Y la sinceridad? ¿Quién ha inquerido? Un momento, señores, que hay cambio de carbones. Todos los ojos se han anegado de aluminio, y aquella señorita distraída se pasea superficialmente sobre los anuncios laterales. He aquí una gráfica demostrativa. En la sala doméstica se hacen los diálogos intermitentes, y una amiga resuelta en el teclado. La crisantema eléctrica se despetala en nieves mercuriales. Pero no es esto todo. Los vecinos inciensan gasolina. En el periódico amarillista hay tonterías ministeriales. Mis dedos abstraídos se diluyen en el humo. Y ahora, yo pregunto, ¿quién es más sincero?, ¿los que no toleramos extrañas influencias y nos depuramos y cristalizamos en el filtro cenestésico de nuestra emoción personalísima o todos esos "poderes" ideoclorótica-mente diernefistas [*sic*], que sólo tratan de congraciarse con la masa amorfa de un público insuficiente, dictatorial y retardatario de cretinos oficiosos, académicos fotofóbicos y esquiroles traficantes y plenarios?

X. Cosmopoliticémonos. Ya no es posible tenerse en capítulos convencionales de arte nacional. Las noticias se expanden por telégrafo; sobre los rascacielos, esos maravillosos rascacielos tan vituperados por todo el mundo, hay nubes dromedarias, y entre sus tejidos musculares se con-

mueve el ascensor eléctrico. Piso cuarenta y ocho. Uno, dos, tres, cuatro, etcétera. Hemos llegado. Y sobre las paralelas del gimnasio al aire libre, las locomotoras se atragantan de kilómetros. Vapores que humean hacia la ausencia. Todo se acerca y se distancia en el momento conmovido. El medio se transforma y su influencia lo modifica todo. De las aproximaciones culturales y genésicas, tienden a borrarse los perfiles y los caracteres raciales, por medio de una labor selectiva eminente y rigurosa, mientras florece al sol de los meridianos actuales, la unidad psicológica del siglo. Las únicas fronteras posibles en arte son las propias infranqueables de nuestra emoción marginalista.

XI. Fijar las delimitaciones estéticas. Hacer arte, con elementos propios y congénitos fecundados en su propio ambiente. No reintegrar valores, sino crearlos totalmente, y asimismo, destruir todas esas teorías equivocadamente modernas, falsas por interpretativas, tal la derivación impresionista (post-impresionismo) y desinencias luministas (divisionismo, vibracionismo, puntillismo, etcétera). Hacer poesía pura, suprimiendo todo elemento extraño y desnaturalizado (descripción, anécdota, perspectiva). Suprimir en pintura toda sugestión mental y postizo literaturismo, tan aplaudido por nuestra crítica bufa. Fijar delimitaciones, no en el paralelo interpretativo de Lessing, sino en un plano de superación y equivalencia. Un arte nuevo, como afirma Reverdy, requiere una sintaxis nueva; de aquí siendo positiva la aserción de Braque: el pintor piensa en colores, deduzco la necesidad de una nueva sintaxis colorística.

XII. Nada de retrospección. Nada de futurismo. Todo el mundo, allí, quieto, iluminado maravillosamente en el vértice estupendo del minuto presente; atalayado en el prodigio de su emoción inconfundible y única y sensorialmente electrolizado en el "yo" superatista, vertical sobre el instante meridiano, siempre el mismo, y renovado siempre. Hagamos actualismo. Ya Walter Bonrad Arensberg lo exaltó en una estridencia afirmativa al asegurar que sus poemas sólo vivían seis horas; y amemos nuestro siglo insuperado. ¿Que el público no tiene recursos intelectuales para penetrar el prodigio de nuestra formidable estética dinámica? Muy bien. Que se quede en la portería o que se resigne al *vaudeville.* Nuestro egoísmo es ya superlativo; nuestra convicción, inquebrantable.

XIII. Me complazco en participar a mi numerosa clientela fonográfica de estolistas potenciales, críticos desrrados [*sic*] y biliosos, roídos por todas las llagas lacerantes de la vieja literatura agonizante y apestada, académicos retardatarios y específicamente obtusos, nescientes consuetudinarios y toda clase de anadroides exotéricos, prodigiosamente logrados en nuestro clima intelectual rigorista y apestado, con que seguramente se preparan mis cielos perspectivos, que son de todo punto inútiles sus cóleras mezquinas y sus bravuconadas zarzueleras y ridículas, pues en mi integral convicción radicalista y extremosa, en mi aislamiento inédito y en mi gloriosa intransigencia, sólo encontrarán el hermetismo electrizante de mi risa negatoria y subversista. ¿Qué relación espiritual, qué afinidad ideológica puede existir entre aquel Sr. que se ha vestido de frac para lavar los platos y la música de Erik Satie? Con este vocablo dorado: estridentismo, hago una transcripción de los rótulos dadá, que están hechos de nada, para combatir la "nada oficial de libros, exposiciones y teatro". Es síntesis una fuerza radical opuesta contra el conservatismo solidario de una colectividad anquilosada.

XIV. Exito a todos los poetas, pintores y escultores jóvenes de México, a los que aún no han sido maleados por el oro prebendario de los sinecurismos gobiernistas, a los que aún no se han corrompido con los mezquinos elogios de la crítica oficial y con los aplausos de un público soez y concupiscente, a todos los que no han ido a lamer los platos en los festines culinarios de Enrique González Martínez,[12] para hacer arte (!) con el estilicidio de sus menstruaciones intelectuales, a todos los grandes sinceros, a los que no se han descompuesto en las eflorescencias lamentables y mefíticas de nuestro medio nacionalista con hedores de pulquería y rescoldos de fritanga, a todos ésos, los exito en nombre de la vanguardia actualista de México, para que vengan a batirse a nuestro lado en las lucíferas filas de la *decouvert,* en donde, creo con Lasso de la Vega: "estábamos lejos del espíritu de la bestia. Como Zaratustra, nos hemos librado de la pesadez, nos hemos sacudido los prejuicios. Nuestra gran risa es una gran risa. Y aquí estamos escribiendo las nuevas tablas". Para terminar pido la cabeza de los ruiseñores escolásticos que hicieron de la poesía un simple cancaneo repsoniano

[12] Enrique González Martínez: poeta simbolista mexicano, que en 1911 publica el famoso soneto "Tuércele el cuello al cisne", considerado un verdadero manifiesto contra la estética finisecular. Poeta tradicional, González Martínez está lejos de ser considerado un poeta de vanguardia. De ahí el tono áspero de Maples Arce.

[*sic*], subido a los barrotes de una silla: desplumazón después del aguacero en los corrales edilicios del domingo burguesista. La lógica es un error y el derecho de integralidad una broma monstruosa me interrumpe la intelcesteticida [*sic*] Renée Dunan. Salvat-Papasseit, al caer de un columpio ha leído este anuncio en la pantalla: escupid la cabeza calva de los cretinos, y mientras que todo el mundo, que sigue fuera del eje, se contempla estéticamente atónito, con las manos retorcidas, yo, gloriosamente aislado, me ilumino en la maravillosa incandescencia de mis nervios eléctricos.

DIRECTORIO DE VANGUARDIA

Rafael Cansinos-Asséns. Ramón Gómez de la Serna. Rafael Lasso de la Vega. Guillermo de Torre. Jorge Luis Borges. Clotilde Lusi. Vicente Ruiz Huidobro. Gerardo Diego. Eugenio Montes. Pedro Garfias. Lucía Sánchez Saornil. J. Rivas Panedas. Ernesto López Parra. Juan Larrea. Joaquín de la Escosura. José de Ciria y Escalante. César A. Comet. Isac del Vando Villar. Adriano del Valle. Juan Las. Mauricio Bacarisse. Rogelio Buendía. Vicente Risco. Pedro Raida. Antonio Espina. Adolfo Salazar. Miguel Romero Martínez. Ciriquiain Caitarro. Antonio M. Cubero. Joaquín Edwards. Pedro Iglesias. Joaquín de Aroca. León Felipe. Eliodoro Puche. Prieto Romero. Correa Calderón. Francisco Vighi. Hugo Mayo. Bartolomé Galíndez. Juan Ramón Jiménez. Ramón del Valle-Inclán. José Ortega y Gasset. Alfonso Reyes. José Juan Tablada. Diego M. Rivera. D. Alfaro Siqueiros. Mario de Zayas. José D. Frías. Fermín Revueltas. Silvestre Revueltas. P. Echeverría. Atl. J. Torres-García. Rafael P. Barradas. J. Salvat Papasseit. José María Yenoy. Jean Epstein. Jean Richard Bloch. Pierre Brune. Marie Blanchard. Corneau. Farrey. Fournier. Riou. Mme. Ghy Lohem. Marie Laurencin. Dunozer de Segonzac. Honneger. Georges Auric. Ozenfant. Alberto Gleizes. Pierre Reverdy. Juan Gris. Nicolás Beauduin. William Speth. Jean Paulhan. Guillaume Apollinaire. Cypien. Max Jacob. Jorge Braque. Survage. Coris. Tristán Tzara. Francisco Picabia. Jorge Ribemont-Dessaignes. Renée Dunan. Archipenko. Soupault. Bretón. Paul Eluard. Marcel Duchamp. Frankel. Sernen. Erik Satie. Elie Faure. Pablo Picasso. Walter Bonrad Arensberg. Celine Arnauld. Walter Pach. Bruce. Morgan Russel. Marc Chagall. Herr Baader. Max Ernst. Christian Schaad. Lipchitz. Ortiz de Zárate. Correia d'Araujo. Jacobsen. Schkold. Adam Fischer. Mme. Fischer. Peer Kroogh. Alf Rolfsen. Jeau-

neiet. Piet Mondrian. Torstenson. Mme. Alika. Ostrom. Geline. Salto. Weber. Wuster. Kokodika. Kandinsky. Steremberg (Com. de B. A. de Moscou). Mme. Lunacharsky. Erhenbourg. Taline. Konchalowsky. Machkoff. Mme. Ekster. Mlle Monate. Marewna. Larionow. Gondiarowa. Belova. Soutine. Daiiblet. Doesburg. Raynal. Zahn. Derain. Walterowua Zur = Mueklen. Jean Cocteau. Pierre Albert-Birot. Metzinger. Jean Charlot. Maurice Reynal. Pieux. F. T. Marinetti. G. P. Lucinni. Paolo Buzzi. A. Palazzeschi. Enrique Cavacchioli. Libero Altomare. Luciano Folgore. E. Cardile. G. Carrieri. E. Mansella Fontini. Arto d'Alba. Mario Betuda. Armando Mazza. M. Boccioni. C. D. Carrá. G. Severini. Balilla Pratella: Cangiullo. Corra. Mariano. Boccioni. Fessy. Setimelli. Carli. Ochsé. Linati. Tita Rosa. Saint-Point. Divoire. Martini. Moretti. Pirandello. Tozzi. Evola. Ardengo. Sarcinio. Tovolato. Daubler. Doesburg. Broglio. Utrillo. Fabri. Vatrignat. Liege. Norah Borges. Savory. Gimmi. Van Gogh. Grunewald. Derain. Cauconnet. Boussingautl. Marquet. Gernez. Fobeen. Delaunay. Kurt Schwitters. Heyniche. Klem. Zirner. Gino. Galli. Bottai. Cioccatto. George Bellows. Giorgio de Chirico. Modigliani. Cantarelli. Soficci. Carena, etcétera.

MANUEL MAPLES ARCE, GERMÁN LIST ARZUBIDE, SALVADOR GALLARDO *ET ALII*

MANIFIESTO ESTRIDENTISTA NÚM. 2*

IRREVERENTES, afirmales, convencidos, excitamos a la juventud intelectual del Estado de Puebla, a los no contaminados de reaccionarismo letárgico, a los no identificados con el sentir medio colectivo del público unisistematizal y antropomorfo para que vengan a engrosar las filas triunfales del estridentismo y AFIRMEMOS:

Primero: Un profundo desdén hacia la ranciolatría ideológica de algunos valores funcionales, encendidos pugnazmente en un odio caníbal para to-

* Publicado en Puebla, México, 1 de enero de 1923. Reproducido en Luis Mario Schneider, *El estridentismo: México 1921-1927*, pp. 49-50.

das las inquietudes y todos los deseos renovadores que conmueven la hora insurrecional de nuestra vida mecanística.

Segundo: La posibilidad de un arte nuevo, juvenil entusiasta y palpitante, estructuralizado novidimensionalmente, superponiendo nuestra recia inquietud espiritual, al esfuerzo regresivo de los manicomios coordinados, con reglamentos policiacos, importaciones parisienses de reclamo y pianos de manubrio en el crepúsculo.

Tercero: La exaltación del tematismo sugerente de las máquinas, las explosiones obreriles que estrellan los espejos de los días subvertidos. Vivir emocionalmente. Palpitar con la hélice del tiempo. Ponerse en marcha hacia el futuro.

Cuarto: La justificación de una necesidad espiritual contemporánea. Que la poesía sea poesía de verdad, no babosadas, como las que escribe Gabrielito Sánchez Guerrero, caramelo espiritual de chiquilladas engomadas. Que la pintura sea también, pintura de verdad con una sólida concepción del volumen. La poesía, una explicación sucesiva de fenómenos ideológicos, por medio de imágenes equivalentistas orquestalmente sistematizadas. La pintura, explicación de un fenómeno estático, tridimensional, redactado en dos latitudes por planos colorísticos dominantes.

CAGUÉMONOS: Primero: En la estatua del Gral. Zaragoza,[13] bravucón insolente de zarzuela, William Duncan del *film* intervencionista del imperio, encaramado sobre el pedestal de la ignorancia colectiva. Horror a los ídolos populares. Odio a los panegiristas sistemáticos. Es necesario defender nuestra juventud que han enfermado los merolicos exegísticos con nombramiento oficial de catedráticos.

Charles Chaplin es angular, representativo y democrático.

Segundo: En don Felipe Neri del Castillo, fonógrafo interpretativo del histerismo primaveral tergiversado, que hace catrinas, pulque con cenizas de latines para embriagar a sus musas rezanderas, en don Manuel Rivadeneyra y Palacio, momia presupuestiva de 20 reales diarios, en don José Miguel Sarmiento, recitador de oficio en toda clase de proxenetismos familiares en que la primavera y el *jazz band* se sangolotean *[sic]* en los espejos, y en algunos estanquilleros literarios, como Don Delfino C. Moreno y don Enrique Gómez Haro.

[13] Ignacio Zaragoza, general y político mexicano que venció en 1862 a los invasores franceses en la capital de Puebla, local de redacción del manifiesto.

Tercero: En nuestro compatriota, Alfonso XIII, el Gaona de los tenderos usurarios, Tío Sam de los intelectuales de alpargata, salud de los enfermos, consuelo de los afligidos, rosa mística, vaso espiritual de elección, agente viajero de una camotería de Santa Clara;[14] la gran cháchara!

PROCLAMANDO: Como única verdad, la verdad estridentista. Defender el estridentismo es defender nuestra vergüenza intelectual. A los que no estén con nosotros se los comerán los zopilotes. El estridentismo es el almacén de donde se surte todo el mundo. Ser estridentista es ser hombre. Sólo los eunucos no estarán con nosotros. Apagaremos el sol de un sombrerazo. FELIZ AÑO NUEVO.

¡VIVA EL MOLE DE GUAJOLOTE![15]

[siguen doscientas firmas]

SALVADOR GALLARDO, GUILLERMO RUBIO, ADOLFO ÁVILA SÁNCHEZ, ALDEGULDO MARTÍNEZ

MANIFIESTO ESTRIDENTISTA NÚM. 3*

A HORCAJADAS de este corcel encabritado de la Bufa, filón de oro para el gambusinismo de López Velarde, lancemos este grito 13 estridente y subversivo.

¡MUERA LA REACCIÓN INTELECTUAL
Y MOMIFICADA!

Ahora que la revolución social ha llegado a todas las conciencias, es necesario proclamar como verdad primordial la verdad estridentista: "Defender al estridentismo es defender nuestra vergüenza intelectual".

[14] Santa Clara: dulce típico de la ciudad de Puebla, hecho con camote.
[15] Mole de guajalote: plato típico de la ciudad de Puebla. "Guajalote", "pavo".
* Publicado en Zacatecas, México, 12 de julio de 1925. Reproducido en Luis Mario Schneider, *El estridentismo: México 1921-1927*, pp. 51-52.

Hay que rebelarse contra el mandato de los muertos

Sólo los espíritus académicos siguen confeccionando sus OLLAS PODRIDAS con materiales manidos.

El cliché es la soga de las ideas

Todo arte, para serlo de verdad, debe recoger la gráfica emocional del momento presente. De aquí que exaltemos el tematismo sugerente de las máquinas. No hay que olvidarlo, UN AUTOMÓVIL EN CARRETERA ES MÁS BELLO QUE LA VICTORIA DE SAMOTRACIA[16] y, ante la gloriosa cruz de un aeroplano, los pegasos tienen que descender vergonzantes a los pesebres burocráticos.

La vida multánime y paroxista de las "Urbes", las explosiones obreriles que reflejan los espejos de los días invertidos no se compaginan con los claros de luna. "¡Chopin a la silla eléctrica!" Ante todo hay que delinear el campo de las especulaciones estéticas. QUE LA PINTURA SEA EXPLICACIÓN DE UN FENÓMENO TRIDIMENSIONAL REDACTADO EN DOS LATITUDES POR PLANOS COLORÍSTICOS DOMINANTES.

La poesía, poesía de verdad, sin descripciones, anécdotas ni perspectivas, esto es, poesía pura, sucesión de imágenes equivalentes, orquestalmente sistematizadas que sugieran fenómenos ideológicos de estados emotivos.

Nada de retrospección, nada de futurismo. Todo el mundo allí quieto, iluminado maravillosamente en el vértice estupendo del minuto presente.

En pleno reinado de la Internacional es cursi levantar las murallas chinas del nacionalismo rastacuero, pero con elementos autóctonos, fecundados en su propio ambiente, hay que CREAR un arte puro que tienda siempre a un plano de superación y abstraccionismo.

Juan Gall [*sic*], al exprimir el jugo del mundo en sus Cinco Continentes,[17] manifiesta como rasgos predominantes de postguerra, la Energía y la Bondad, y apostrofa a los jóvenes poetas del mundo para que las canten, y añade: ¡Y nada de sentimentalismos, evitar la ruindad de todas las trivialidades. Descubrir la vida cotidiana y regeneradora! ¡He aquí vuestra tarea!

[16] Referencia al cuarto ítem del manifiesto futurista de F. T. Marinetti.
[17] Referencia a la conocida antología de Ivan Goll, *Les cinq continents* (1923).

Jóvenes del mundo: he aquí vuestra divisa

Zacatecas, a 12 de julio de 1925

Salvador Gallardo, Guillermo Rubio,
Adolfo Ávila Sánchez, Aldeguldo Martínez.

Los evangelios del estridentismo en los que fue inspirado este manifiesto son:

Actual, número 1. Hoja de Vanguardia. Comprimido Estridentista de Manuel Maples Arce.

Manifiesto Estridentista Poesía, Enero 1° de 1923, firmado por Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo.

El Estridentismo. La Teoría Abstraccionista de "Arqueles Vela", *Irradiador,* número 2, México. Octubre de 1923.

Hoy, revista de vanguardia proyector de nueva estética muy pronto aparecerá, búsquela.

MANIFIESTO ESTRIDENTISTA NÚM. 4*

EL GOBERNADOR OBSEQUIARÁ $ 100 000 A CADA DELEGADO

LEA USTED...

4 NOS HEMOS LEVANTADO EN ARMAS CONTRA EL AGUACHIRLISMO LITERARIO EN MÉXICO.

CHUBASCO ESTRIDENTISTA

¡Chopin a la Silla Eléctrica!

El Grupo Estridentista del III Congreso Nacional de Estudiantes exige de la H. Asamblea un voto de simpatía y de adhesión al movimiento estético revolucionario de México.

* Publicado por ocasión del Congreso Nacional de Estudiantes, en Ciudad Victoria, Tamaulipas, México, 27 de enero de 1926. Reproducido en Luis Mario Schneider, *El estridentismo: México 1921-1927,* pp. 53-55.

Diego María Rivera, Manuel Maples Arce, Jean Charlot, José Juan Tablada, Fermín Revueltas, Germán List Arzubide, Rafael López, Arqueles Vela, Carlos Chávez Ramírez, Ramón Alva, Salvador Gallardo, Rodríguez Lozano, José Clemente Orozco... etcétera, etcétera.

H. ASAMBLEA:

CONSECUENTES Con la tesis sustentada en la Declaración de Principios de la Juventud que acaba de lanzar desde esta ciudad heroica el III Congreso Nacional de Estudiantes, afirmamos colosalmente que el ideal que la vivifica no puede ser mezquino ni aplastado, porque es, en el fondo, generoso, fecundo, integral. INTEGRAL.

La juventud, que por definición es inquietud renovadora, jamás se ha detenido ante el círculo estrecho y angustioso de las ideas avaras y unidimensionales, proclamando gloriosamente la verdad de todos los ideales que conducen hacia la renovación absoluta.

La juventud mexicana es una inquietud perpetua, un anhelo gigante de renovación: Renovación social, política, estética... RENOVACIÓN CONSTRUCTIVA.

La realización armónica y conjunta de la recia ideología de esta época convulsiva para un futuro inmediato en el país, constituirá necesariamente un factor cíclope para el desenvolvimiento de la nueva civilización humana.

Las anteriores consideraciones, que ampliaremos después verbalmente, nos mueven a pedir a la H. Asamblea con dispensa de trámites, el siguiente voto de simpatía:

> El III Congreso Nacional de Estudiantes, en nombre de la juventud estudiantil mexicana, hace presente su simpatía hacia el movimiento estético revolucionario de México y le envía por conducto del grupo estridentista del congreso, un saludo estimulante y cordial.

Protestamos lo necesario.

C. Victoria, Tamps., enero 27 de 1926

Miguel Aguillón Guzmán, Delegado por la Escuela de Derecho, Jalapa, Ver. Audmoro Gutiérrez, Delegado por la E. Preparatoria de Veracruz,

Ver. Ángel Carvajal, Delegado F. N. de Jurisprudencia. Alfredo Saucedo, Delegado de la E. Nacional de Maestros. José Zapata Vela, Delegado por la Escuela de Leyes de Morelos. Antonio Helú, Delegado Fraternal, Distrito Federal. Pablo Moreno Galán, Antonio González Mora, J. M. de los Reyes, Virgilio Domínguez, Ernesto Cortina Gutiérrez, Luis Sandi Meneses, Ovidio R. Ocampo, Delegados por el Distrito Federal. Gregorio Contreras, Fernando Ruiz, Alfonso Paz, Pablo Burquete, Delegados por el Estado de Chiapas. J. Miguel Cevallos, Delegado por Colima. M. Martínez Ríos, Luis Martínez Ríos, Delegados por Guanajuato. S. Navarro Aceves, D. Flores G., Delegados por Jalixco. Antonio F. Reyes, Alberto D. Flores, Patricio Sánchez, Delegados por San Luis Potosí, S. Barrón Tavares, Delegado por León, Gto. Donato Miranda, Luis F. Bustamante, Alfredo Saucedo, Delegados Escuela Nacional de Maestros. Porfirio González Flores, A. Rico G., Delegados por Chihuahua. J. C. Treviño, Félix Segovia, Delegados por Nuevo León. J. Graham Gurría, Alfonso Taracena, Delegados por Tabasco. A. Perera Castillo, Delegado por Campeche. Alfredo L. Briseño, Efraín Escamilla, Delegados por Hidalgo. Ernesto Carpi, Fernando Magro, Delegados por Oaxaca. Avelardo Valdez, M. Azaguirre, José Farías V., Delegados por Coahuila. José F. Romo, Delegado por Aguascalientes. Julio Ortiz A., Ramón Maldonado, Delegados por el Estado de México. Bernabé Ballesteros, Ramón N. García, Delegados por Querétaro. Carlos Castañeda Galván, Delegado por Durango. Angelina Garza, M. Garza Leal, Gonzalo Mercado, A. Mancilla Gómez, Delegados por Tamaulipas. Gustavo Rovirosa, C. Escudero, Delegados por Puebla. Carlos Villalón Mercado, I. Mendoza Pardo, E. Arreguín, Delegados por Michoacán. Siguen más firmas.

Para hacer esta sugestión
nos hemos fundado en:

IRRADIACIÓN INAUGURAL

Es probable que la supraestandarización de los sistemas sea para Ud. un ideal suprematista.[18] Ud. es un hombre extraordinario. ¿Sabe Ud.? He aquí el sentido espectacular de una teoría novísima. Ud. es un subvercionalista [*sic*] específico. Pero Ud. no se entiende a sí mismo: quizá es Ud. todavía un imbécil; Ud. tiene talento. Ahora se ha extraviado Ud. en los pasillos vacíos de su imaginación. Y Ud. tiene miedo de sí mismo. Usted equivoca la salida y no puede encontrarse. Detective. Fantomas lo cita a Ud. para el Hotel Regis. Voronoff reclama glándulas de mono y el estridentismo ha inventado la eternidad. Pero usted no entiende una palabra.

Todo esto que tanto le incomoda lo aprendimos de usted inversamente-equidistancia-ideología. ¿Comprende usted? Por sistemas contrarios, por conveniencia especulativa a explosiones al magnesio a etcétera, valores prestigiosos. Nos afirmamos noviangularmente irradiales a toda contrastación equivalente raíz cuadrada de la evacerebración [*sic*] de los laboratorios económicos menos el principio de Greham, andamiaje intraobjetivo la ráfaga internacional de los motores. Irradioscopia. La ciudad está llena de instalaciones de dínamos, de engranajes y cables. Y las fachadas parlantes gritan desaforadamente sus colores chillones de una a otra acera. La Cervecería Moctezuma y el Buen Tono. Refacciones Ford. Aspirina Bayer Vs. Langford Cinema O 1 p los adioses se hacen a la vela.

Usted está supramaravillado, pero nosotros, ideológicamente, concluimos siempre en nuestro plano extraversal de equivalencia; síntesis exposicional de expresión, emotividad y sugerencia, relación y coordinación intraobjetiva (teoría abstraccionista. Sistema fundamental), exposición fragmentaria, nunismo,[19] sincronismo, fatiga intelectual (senestesia), y enumeralización temática. Esquematización algebraica. Jazz Band, petróleo, Nueva York. La ciudad toda chisporrotea polarizada en las antenas radiotelefónicas de una estación inverosímil.

(*Irradiador. Revista de Vanguardia*, 1922)

[18] Mención probable al suprematismo ruso. Primera teoría de la pintura rusa, no objetiva, el suprematismo aparece en Rusia en 1915. Ligado desde su primera manifestación a Kazimir Malevitch (1878-1935), tiene gran influencia en la generación de los cubofuturistas.

[19] Nunismo: tendencia iniciada por el escritor francés Pierre-Albert Birot. Surgió al inicio del siglo xx como tentativa de obtener en poesía los resultados conseguidos por el cubismo en artes plásticas.

PERÚ (MANIFIESTO)

"bandera", en *rascacielos* (*ex-hangar*, 1928).

ENTRE LOS MOVIMIENTOS de vanguardia de América Latina, el peruano se destaca por su postura radical. La publicación, en 1922, de *Trilce* de César Vallejo, abre las puertas a la modernidad y proyecta al país como punta de lanza de la producción poética de la época. En palabras de Gloria Videla de Rivero, "la poesía *mestiza* de César Vallejo funde los elementos americano, nacional, regional, popular e indigenista con las influencias europeas. Su rebelión poética —que posteriormente se volverá política— se expresa en *Trilce*. Versos libres, hermetismo, imágenes de inspiración cubista, creacionista, ultraísta e incluso surrealista: es una poesía de vanguardia".[1] Hay en *Trilce* unа estética de ruptura cuya originalidad de ejecución dificulta la inserción de la obra en alguna tradición literaria. No ocurre lo mismo, por ejemplo, con la poesía de Huidobro, de Neruda o de Borges, donde es posible reconocer, con mayor facilidad, las influencias poéticas.

Mientras, por un lado, Vallejo propone un proyecto estético inédito, por el otro lado, José Carlos Mariátegui propone uno ideológico, al revelarse como el pensador marxista más fecundo de la década y del continente. Su revista, *Amauta* (1926-1930), originalmente concebida con el nombre de *Vanguardia*, acentúa la marca de las preocupaciones sociales y del compromiso con la realidad indígena, sin por eso cerrar las puertas a la renovación artística de la época. La experiencia europea de Mariátegui, aliada a su sensibilidad estética, permite que *Amauta* asimile el "espíritu nuevo". Dice David O. Wise: "A pesar de su gran valor como vehículo de renovación literaria y popularización de los trabajos de la izquierda latinoamericana, la principal contribución histórica de *Amauta* consiste en los numerosos ensayos de carácter histórico y político, firmados por autores peruanos".[2]

[1] "L'ultraisme en Espagne et en Amérique Latine", en *Les avant-gardes littéraires au xx*ème *siècle*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984, p. 301.

[2] David O. Wise, "Mariátegui's *Amauta* (1926-1930), a Source for Peruvian History", *Revista Interamericana de Bibliografía* 31 (1979), p. 298.

En forma paralela a *Amauta*, pero con mucha menos repercusión, aparecen publicaciones variadas en sus tendencias. *La sierra* (1927-1930), dirigida por Guillermo Guevara, se revela nítidamente preocupada por el indigenismo incaico. *Guerrilla*, dirigida por la poeta uruguaya Blanca Luz Brum, participa de la vertiente social más comprometida. Existen también los experimentos de *Flechas* (1924) o de *Poliedro* (1926) de Armando Bazán.

De particular interés es el *Boletín Titikaka* (1926-1930), publicado en Puno bajo la dirección de Gamaliel Churata (seudónimo de Arturo Peralta, autor de *El pez de oro*) y de su hermano Alejandro Peralta, autor de *ande* y *el kollao*. *El Boletín Titikaka* es un excepcional ejemplo de diseminación de las vanguardias en sitios apartados de los tradicionales centros de producción intelectual.[3] Se publicaron treinta y cinco números en formato tabloide del *Boletín*. El último coincide con el fin de *Amauta* y la muerte de José Carlos Mariátegui, a quien está dedicado.[4]

La vanguardia de Puno mantiene intenso intercambio con otros grupos de América Latina (*Martín Fierro* de Buenos Aires; *La Pluma* de Montevideo; *Amauta*, sin duda, y otros). Sorprendente es la reproducción, en el número 30 (mayo de 1929) de dos poemas de Mário de Andrade, pertenecientes a *Clã do Jaboti:* "Sambinha" y "Moda dos quatro rapazes". También la vanguardia europea participa de ese intercambio: es el caso del grupo berlinés de *Der Sturm* (para este contacto el *Boletín Titikaka*, quizá, contó con la ayuda de Mariátegui). Colabora con la revista el activo grupo Ortokapa de Puno, en el cual se destaca Alejandro Peralta, codirector del *Boletín*. Este grupo y el del *Boletín Titikaka* son los mejores representantes del "Indigenismo de vanguardia" peruano. Circunscriptos a la difícil realidad social de Puno, pero atentos a los experimentos vanguardistas internacionales, ellos logran explorar tanto la vertiente andina como la experimental.

[3] David O. Wise, "Vanguardismo a 3800 metros: El caso del *Boletín Titikaka* (Puno, 1926-1930)", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 20 (1984), pp. 89-100. Véase además Vicky Unruh, "El vanguardismo indigenista de Alejandro Peralta", *Discurso Literario* 4 (primavera de 1987), pp. 553-566. Existe un índice bibliográfico del extraño *Boletín* en Miguel Ángel Rea, "Guía del *Boletín Titikaka*", *Hueso Húmero* 10 (julio-octubre de 1981), pp. 184-204, y *Hueso Húmero* 11 (octubre-diciembre de 1981), pp. 140-159. Agradezco a Vicky Unruh por la copia de la colección del *Boletín Titikaka*.

[4] Curiosamente, en el acervo de Mário de Andrade en el Instituto de Estudos Brasileiros no consta ningún número de *Amauta*, pero sí se encuentra el último número del *Boletín Titikaka* dedicado a Mariátegui. *Cf.* "Revistas e periódicos", en Raúl Antelo, *Na ilha de Marapatá (Mário de Andrade lê os hispano-americanos)*, São Paulo, Hucitec, 1986, p. 273. Debe de haber habido intercambio con el autor de *Macunaíma*, lo que explicaría la publicación de dos de sus poesías en el *Boletín Titikaka* 30 (mayo de 1929), p. 4.

Aunque no aparezca de manera programática, se advierte la influencia del surrealismo en poetas peruanos como César Moro, Xavier Abril y E. A. Westphalen. En esa generación también se destaca —más por sus posiciones poético-políticas que por su calidad creadora— Alberto Hidalgo, el creador del *simplismo.*

trampolín, hangar (ex-trampolín), rascacielos (ex-hangar) y *timonel (ex-rascacielos)* son los títulos mutantes de los cuatro folletos de vanguardia publicados en Lima en los años de 1926 y 1927. Visualmente innovadores y coloridos, los folletos se doblan en cuatro, estando una de las partes, una vez abierto, dedicada a la poesía. Contemporáneos de *Amauta,* ellos reanudan la experiencia internacional de la vanguardia hispano-americana (Huidobro, Neruda) sin perder de vista las preocupaciones políticas. De un folleto a otro el tono comprometido se va haciendo más radicalizado, quizá debido a la presencia de Magda Portal, que dirigió el primero y el último. El subtítulo de *trampolín* es "revista supra-cosmopolita", mientras el subtítulo de *timonel* es "arte y doctrina".

El texto "bandera", publicado en *rascacielos,* es un repudio a la agresión sufrida en Bolivia por su director, Serafín Delmar (seudónimo del poeta Reynaldo Bolaños). El mismo título tiene una connotación ideológica que en el texto adquiere dimensiones continentales, en el llamado a América Latina y a la "fraternidad universal". Su tenor político se une a una escritura vanguardista, donde se ven el uso de minúsculas y de metáforas modernas.

Más de medio siglo después, Magda Portal recuerda con nostalgia esa época y esos folletos, "cuyo contenido refleja un tiempo que pasó dejando la huella sutil de cómo sentían y se conducían los jóvenes de entonces, ninguno en la edad de la reflexión ni de las decisiones trascendentales, pero sí con ímpetus de creación y deseo de pervivencia y acercamiento entre la juventud de América".[5]

[5] "Una revista de cuatro nombres", *Hueso Húmero* 7 (octubre-diciembre de 1980), p. 101. En este número de *Hueso Húmero* se publican en forma de separata facsimilar los cuatro manifiestos.

BANDERA*

la cobardía amordaza la libertad del pensamiento —pero hoy desamarramos nuestros cables avizores para tirarlos a las orillas espirituales de latino américa donde manos entusiastas nos tienden sus puentes de fraternidad y amor.

NOSOTROS logramos el milagro de haber hecho vibrar la simpatía ideológica de los hombres nuevos de chile—después de una tradición de mutuos odios babeados de blasfemia contra los derechos sagrados de la humanidad—*nosotros no debemos nada al pasado*—primer credo de fe para los hombres libres: derribar las fronteras—

recién suena simpáticamente en los tímpanos de bolivia, uruguay, argentina y chile el nombre del perú—de allí nos ha llegado la protesta desnuda por el atropello que cometiera el gobierno de hernando siles contra el compañero delmar—y nos vienen homenajes intelectuales de "nuevos rumbos" órgano de la gran asociación general de profesores de chile y "abanico"—revista de arte e ideología modernos—

en los nuevos caminos abiertos a los hombres para la fraternidad universal—entusiastas como una caja de pájaros extendemos las manos respondiendo en el mismo gesto amplio, aunando nuestras fuerzas espirituales para que no fracasen los primeros intentos—aquí que las bajas pasiones distancian todos los cerebros—firmamos estos cinco nombres claros—

serafín delmar, magda portal, gamaliel churata, alejandro peralta, julián petróvick—

* Publicado en la revista limeña *rascacielos,* en noviembre de 1928. Reproducción facsimilar en *Hueso Húmero* 7 (octubre-diciembre de 1980).

nalismo en la América española, ya que el propósito universal y humano está fracasado, por el momento, en todos los pueblos poderosos de la hora. Creemos en nuestra América no tanto por lo que es sino porque los otros han traicionado el propósito universal, humano. Y nuestra América, especialmente ante el fracaso yankee, es la única esperanza del hombre. ¡Ay de las gentes, todas, si también fracasamos nosotros! Eso es todo.

PERÚ (REVISTAS)

José Carlos Mariátegui: "Presentación de *Amauta*" (1926) y "Aniversario y balance" (1928).

Así COMO ciertas publicaciones de vanguardia se identifican con *grupos (Martín Fierro, Contemporáneos, Revista de Avance),* otras se vinculan estrictamente a la personalidad de sus fundadores. Son los casos de *Monterrey* y Alfonso Reyes y de *Amauta,* asociada de manera indisoluble con José Carlos Mariátegui.[1]

Hombre de múltiples inquietudes, de extraordinaria capacidad intelectual e infatigable trabajador (a pesar de sus precarias condiciones de salud que determinaron su muerte prematura), Mariátegui imprimió a la revista un perfil singular, convirtiéndola en poco tiempo en el órgano más importante de la cultura peruana en la década del veinte. Consiguió vincular la preocupación indigenista (expresada ya en el nombre, *Amauta,* palabra que en quechua significa "sabio" o "consejero" inca) con la ideología marxista asumida, manteniendo siempre receptividad ante las cuestiones estéticas de las vanguardias peruana e internacional. Mariátegui supo incorporar valores de la generación anterior a él (Manuel González Prada, por ejemplo, a quien dedicó el decimosexto número) y también atraer a jóvenes de distintas ideologías, que más tarde se destacarían en la política y las artes del Perú.

A pesar de su filiación marxista leninista, Mariátegui no transforma a la revista en instrumento sectario e ideológicamente previsible. Aunque afirme, al presentar la revista, que "*Amauta* no es una tribuna libre abierta a todos los vientos del espíritu", *Amauta,* en la práctica, se convirtió en un foro siempre abierto a las discusiones y a la renovación. Lo "nuevo", valor muy caro a la vanguardia, renace politizado y anclado al contexto internacional. "Voluntad de crear un Perú nuevo dentro del mundo nuevo", afirma el autor de *Siete ensayos.* También el término "vanguardia" recupera su acepción bélica original, al aparecer identifica-

[1] *Amauta,* edición facsimilar, introducción de Alberto Tauro, Lima, Empresa Editorial Amauta, 1976.

do con el socialismo y con la revolución: "A los fautores de esta renovación se les llama vanguardistas, socialistas, revolucionarios, etc.". En un importante estudio sobre la revista, el crítico David O. Wise comenta: "Las preocupaciones de *Amauta* iban desde la educación, la religión, la evolución histórica de América Latina, a los problemas de organización laboral y la politización del obrero hasta la crítica literaria y de las artes visuales. La principal preocupación de la revista era "la realidad peruana" (frase vuelta famosa por los *Siete ensayos*), considerada en el contexto de la lucha entre el socialismo y el capitalismo".[2]

Pocos periódicos de vanguardia tuvieron la difusión nacional e internacional de *Amauta.* Con respecto a América Latina, fue intenso el intercambio con México y con Argentina.[3] Por la revista circularon nombres como los de Huidobro, Borges, Marinetti, Waldo Frank, Breton, además de referencias a la importante *transition.* En ella tienen espacio los jóvenes escritores peruanos de las más variadas tendencias: César Vallejo, César Moro, Xavier Abril, Carlos Oquendo de Amat y Martín Adán [Rafael de la Fuente Benavídez]. Tales expresiones estéticas conviven con materias de fondo sobre la Revolución mexicana, el sindicalismo argentino, la reforma agraria peruana, ensayos de Mariátegui en defensa del marxismo, un artículo de Freud, etcétera.

Amauta también es el espacio de debates con Víctor Raúl Haya de la Torre, fundador del APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana), que estaba exiliado en México desde 1923. Aunque el elemento indígena sea la marca registrada de la revista, por su nombre y por el bello logotipo hecho por el pintor José Sabogal,[4] la defensa de los indios está concentrada en una serie de seis artículos publicados en la sección "Boletín de defensa indígena".

El eclecticismo de *Amauta,* en lugar de volver la revista contradictoria, prueba que la meta revolucionaria del fundador del Partido Socialista Peruano no perturbó sus criterios estéticos, siempre puros y hasta muy renovadores para la época.[5] El debate político fue permanente. Publicada durante el gobierno de Augusto B. Leguía, criticaba el creciente endeudamiento del país con los bancos norteamericanos, siendo castigada con el cierre bajo la acusación de promover un "complot comunista". Estuvo cerrada durante seis meses, desde junio de 1927, entre el noveno y el décimo números. Ese supuesto complot llevó a algunos intelectuales al exilio y a Mariátegui a la prisión durante una semana, pasada en el Hospital Militar de Lima. Presiones nacionales e internacionales permitieron que la revista volviera a salir en diciembre de 1927.

El radicalismo de un texto como "Aniversario y balance", editorial publicado en septiembre de 1928, en ocasión del segundo aniversario de la revista, debe entenderse en su momento histórico, como respuesta a la persecución ideológica de que era víctima Mariátegui. La editorial reafirma principalmente el elemento revolucionario que llevará a un socialismo indoamericano, puesto que, como dice el pensador peruano, "la más avanzada organización comunista, primitiva, que registra la historia es la inkaica". Mariátegui también ataca el imperialismo norteamericano y aprovecha para refutar el mito arielista de José Enrique Rodó. A pesar de las dificultades económicas y del precario estado de salud de Mariátegui, *Amauta* siguió publicándose hasta la muerte de éste en 1930.

El periódico *Labor* (1928-1929) también fue dirigido por Mariátegui. Se lo conoce mucho menos. Durante once números, se convirtió en un instrumento de acceso a las masas obreras y a quienes estaban identificados con la causa del proletariado. En el número noveno, Mariátegui hablaba así de sus intenciones:[6]

> *Labor* representa los intereses y las aspiraciones de toda la clase productora; obreros de la industria y los transportes, trabajadores agrícolas, mineros, comunidades indígenas, maestros, empleados, etc. No es un órgano de categoría o de grupo, sino un órgano de clase. Los intelectuales y estudiantes, adheridos sin prejuicios ni reservas al proletariado, tienen aquí su tribuna. El movimiento de los trabajadores de la enseñanza por la renovación de la escuela cuenta con esta hoja para sus reivindicaciones. La defensa de la ley del em-

[2] "Mariátegui's *Amauta* (1925-1930), A Source for Peruvian Cultural History", *Revista Interamericana de Bibliografía* 29 (1979), p. 298.

[3] Véase Luis Alberto Sánchez, "Amauta: Su proyección y su circunstancia", *Cuadernos Americanos* 1 (enero-febrero de 1977), pp. 142-149.

[4] Originalmente el nombre de la revista iba a ser *Vanguardia.* Recuerda Alberto Tauro en "Noticia de *Amauta*" (en *Amauta,* ed. facsimilar, Lima, Empresa Editorial Amauta, 1976, p. 10): "Promovióse alguna discusión en torno del nombre que se daría a la revista, pues, no obstante haber anunciado que aparecería bajo el título de *Vanguardia,* el mismo Mariátegui aceptaba que su adopción era prematura, porque aún no se hallaba constituida la 'vanguardia' que la animaría; porque la situación general del país determinaba la posibilidad de que se le diera una connotación alarmante, y porque a la postre tendría sólo una significación transitoria, en cuanto el paso del tiempo ocasionaría el desgaste de las innovaciones que pudiera introducir en la literatura y el arte".

[5] Ejemplo de severidad estética en Mariátegui, en el proceso seleccionador de materiales para su publicación en *Amauta,* es la respuesta que el poeta peruano Alberto Hidalgo le envió: José Carlos Mariátegui, *Correspondencia (1915-1930),* Lima, Amauta, 1984, p. 208: "Lamento que usted haya juzgado mi poema a Lenin con ideología de comunista".

[6] *Obras completas,* vol. 13, *Ideología y política,* Lima, Biblioteca Amauta, 1969, pp. 255-256.

pleado, de los derechos e intereses de esta categoría de trabajadores dispone igualmente de las columnas de *Labor.*

La existencia de esta revista, con un público muy diferenciado del de *Amauta,* redime a Mariátegui de las acusaciones de que sólo escribía para la burguesía letrada y hablaba, en el caso de los indígenas, en nombre de los que se mantenía alejado, desconociendo incluso su lengua. Así como la *Claridad* peruana fue cerrada por el gobierno de Leguía en 1924 y *Amauta* suspendida temporalmente en 1927, *Labor* fue obligada a cerrar sus puertas en el onceno número. En carta dirigida al Ministerio de Gobierno, Mariátegui decía:[7]

> Es posible que la existencia de este periódico resulte incómoda a las grandes empresas mineras que infringen las leyes del país en daño de sus obreros; es posible que tampoco sea grata al gamonalismo latifundista,[8] que se apropia de las tierras de las comunidades, celosamente amparadas por *Labor* en su sección "El Ayllu". Pero ni uno ni otro hecho me parece justificar la clausura de este periódico por razones de orden público. Le adjunto una colección completa de *Labor* para que Ud. aprecie el fundamento de mi reclamación.

El legado intelectual de Mariátegui impresiona cuando se considera que la mayor y más importante etapa de su producción se concentra en los años que van de 1923 —cuando regresa de Europa— a 1930. Su gran trabajo de divulgación queda registrado, sin duda, en estas dos revistas. Por un lado, *Amauta* permanece como testimonio del ecumenismo y la sofisticación de sus inquietudes. Por el otro, *Labor* prueba su militancia política, su empeño en querer cambiar el destino de su sociedad. Estas instancias de producción periodística simbolizan las dos vertientes indisociables en el pensamiento de José Carlos Mariátegui, que siempre se esforzó por aliar la vanguardia artística y la vanguardia política. En un revelador artículo, Vicky Unruh afirma:[9]

> Mariátegui creía que en los periodos de gran convulsión social como era el suyo, los verdaderos vanguardistas, los "hombres nuevos", eran aquellos que no

[7] *Ibidem,* p. 258.

[8] "Gamonalismo latifundista" es el sistema de explotación de las comunidades indígenas. Al gran propietario se lo llama, peyorativamente, *gamonal,* sinónimo de cacique.

[9] "Mariátegui's Aesthetic thought: A critical reading of the avant-gardes", *Latin American Research Review* 24 (3), 1989, pp. 57-58.

> sólo afilaban los instrumentos críticos de sus propias disciplinas, sino que también buscaban superar las distancias que esas disciplinas generalmente imponen en relación con los temas cotidianos. Los mejores artistas de la vanguardia (como Grosz, Girondo, Vallejo y Diego Rivera) eran los que sintetizaban el virtuosismo técnico de una variedad de estilos vanguardistas y al mismo tiempo permanecían en contacto con la experiencia cotidiana. Los intelectuales vanguardistas eran aquellos que de alguna manera podían exponer el estatus ficticio de los mitos humanos y al mismo tiempo superar su propio escepticismo y mitigar las oposiciones entre espíritu y corazón, crítica y compromiso [...] El impacto político del arte y de la actividad intelectual debía estar fundado, no en la participación del militante en los partidos políticos o en elaboraciones de doctrina política, sino en su capacidad de permanecer en contacto, a través de su trabajo, con la vida cotidiana.

JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI

PRESENTACIÓN DE *AMAUTA**

Esta revista, en el campo intelectual, no representa un grupo. Representa, más bien, un movimiento, un espíritu. En el Perú, se siente desde hace algún tiempo una corriente, cada día más vigorosa y definida, de renovación. A los fautores de esta renovación se les llama vanguardistas, socialistas, revolucionarios, etc. La historia no los ha bautizado definitivamente todavía. Existen entre ellos algunas discrepancias formales, algunas diferencias psicológicas. Pero por encima de lo que los diferencia, todos estos espíritus ponen lo que los aproxima y mancomuna: su voluntad de crear un Perú nuevo dentro del mundo nuevo. La inteligencia, la coordinación de los más volitivos de estos elementos progresan gradualmente. El movimiento intelectual-espiritual adquiere poco a poco organicidad. Con la aparición de *Amauta* entra en una fase de definición.

Amauta ha tenido un proceso normal de gestación. No nace de súbito por determinación exclusivamente mía. Yo vine de Europa con el propósito de fundar una revista. Dolorosas vicisitudes personales no me per-

* Publicado en *Amauta* 1 (septiembre de 1926), p. 1.

mitieron cumplirlo.[10] Pero este tiempo no ha transcurrido en balde. Mi esfuerzo se ha articulado con el de otros intelectuales y artistas que piensan y sienten parecidamente a mí. Hace dos años, esta revista habría sido una voz un tanto personal. Ahora es la voz de un movimiento y de una generación.

El primer resultado que los escritores de *Amauta* nos proponemos obtener es el de acordarnos y conocernos mejor nosotros mismos. El trabajo de la revista nos solidarizará más. Al mismo tiempo que atraerá a otros buenos elementos, alejará a algunos fluctuantes y desganados que por ahora coquetean con el vanguardismo, pero que apenas éste les demande un sacrificio, se apresurarán a dejarlo. *Amauta* cribará a los hombres de la vanguardia —militantes y simpatizantes— hasta separar la paja del grano. Producirá o precipitará un fenómeno de polarización y concentración.

No hace falta declarar expresamente que *Amauta* no es una tribuna libre abierta a todos los vientos del espíritu. Los que fundamos esta revista no concebimos una cultura y un arte agnósticos. No le hacemos ninguna concesión al criterio generalmente falaz de la tolerancia de las ideas. Para nosotros hay ideas buenas e ideas malas. En el prólogo de mi libro *La escena contemporánea* escribí que soy un hombre con una filiación y una fe: lo mismo puedo decir de esta revista, que rechaza todo lo que es contrario a su ideología así como todo lo que no traduce ideología alguna.

Para presentar *Amauta,* están de más las palabras solemnes. Quiero proscribir de esta revista la retórica. Me parecen absolutamente inútiles los programas. El Perú es un país de rótulos y de etiquetas. Hagamos al fin alguna cosa con contenido, vale decir con espíritu. *Amauta* por otra parte no tiene necesidad de un programa; tiene necesidad tan sólo de un destino, de un objeto.

El título preocupará probablemente a algunos. Esto se deberá a la importancia excesiva, fundamental, que tiene entre nosotros el rótulo. No se mire en este caso a la acepción estricta de la palabra. El título no traduce sino nuestra adhesión a la Raza, no refleja sino nuestro homenaje al Incaísmo. Pero específicamente la palabra *Amauta* adquiere con esta revista una nueva acepción. La vamos a crear otra vez.

El objeto de esta revista es el de plantear, esclarecer y conocer los problemas peruanos desde puntos de vista doctrinarios y científicos. Pero consideraremos siempre al Perú dentro del panorama del mundo. Estudiaremos todos los grandes movimientos de renovación: políticos, filosóficos, artísticos, literarios, científicos. Todo lo humano es nuestro. Esta revista vinculará a los hombres nuevos del Perú, primero con los de los otros pueblos de América, enseguida con los de los otros pueblos del mundo.

Nada más agregaré. Habrá que ser muy poco perspicaz para no darse cuenta de que al Perú le nace en este momento una revista histórica.

[10] Mariátegui se está refiriendo a sus condiciones precarias de salud. Él prácticamente convaleció durante todo el año de 1924.

ANIVERSARIO Y BALANCE*

Amauta llega con este número a su segundo cumpleaños. Estuvo a punto de naufragar al noveno número, antes del primer aniversario. La admonición de Unamuno —"revista que envejece, degenera"— habría sido el epitafio de una obra resonante, pero efímera. Pero *Amauta* no había nacido para quedarse en episodio, sino para ser historia y para hacerla. Si la historia es creación de los hombres y las ideas, podemos encarar con esperanza el provenir. De hombres y de ideas, es nuestra fuerza.

La primera obligación de toda obra, del género de la que *Amauta* se ha impuesto, es ésta: durar. La historia es duración. No vale el grito aislado, por muy largo que sea su eco; vale la prédica constante, continua, persistente. No vale la idea perfecta, absoluta, abstracta, indiferente a los hechos, a la realidad cambiante y móvil; vale la idea germinal, concreta, dialéctica, operante, rica en potencia y capaz de movimiento. *Amauta* no es una diversión ni un juego de intelectuales puros: profesa una idea histórica, confiesa una fe activa y multitudinaria, obedece a un movimiento social contemporáneo. En la lucha entre dos sistemas, entre dos ideas, no se nos ocurre sentirnos espectadores ni inventar un tercer término. La originalidad a ultranza es una preocupación literaria y anárquica. En nuestra bandera, inscribimos esta sola, sencilla y grande palabra: Socialismo. (Con este lema afirmamos nuestra absoluta independencia frente a la idea de un Partido Nacionalista pequeño burgués y demagógico.)

Hemos querido que *Amauta* tuviese un desarrollo orgánico, autónomo, individual, nacional. Por esto, empezamos por buscar su título en la

* Publicado en *Amauta* 17 (septiembre de 1928), pp. 1-3.

tradición peruana. *Amauta* no debía ser un plagio, ni una traducción. Tomábamos una palabra inkaica, para crearla de nuevo. Para que el Perú indio, la América indígena, sintieran que esta revista era suya. Y presentamos a *Amauta* como la voz de un movimiento y de una generación. *Amauta* ha sido, en estos dos años, una revista de definición ideológica, que ha recogido en sus páginas las proposiciones de cuantos que, con título de sinceridad y competencia, han querido hablar a nombre de esta generación y de este movimiento.

El trabajo de definición ideológica nos parece cumplido. En todo caso, hemos oído ya las opiniones categóricas y solícitas en expresarse. Todo debate se abre para los que opinan, no para los que callan. La primera jornada de *Amauta* ha concluido. En la segunda jornada, no necesita ya llamarse revista de la "nueva generación", de la "vanguardia", de las "izquierdas". Para ser fiel a la Revolución, le basta ser una revista socialista.

"Nueva generación", "nuevo espíritu", "nueva sensibilidad", todos estos términos han envejecido. Lo mismo hay que decir de estos otros rótulos: "vanguardia", "izquierda", "renovación". Fueron nuevos y buenos en su hora. Nos hemos servido de ellos para establecer demarcaciones provisionales, por razones contingentes de topografía y orientación. Hoy resultan ya demasiado genéricos y anfibológicos. Bajo estos rótulos, empiezan a pasar gruesos contrabandos. La nueva generación no será efectivamente nueva sino en la medida en que se sepa ser, en fin, adulta, creadora.

La misma palabra Revolución, en esta América de las pequeñas revoluciones, se presta bastante al equívoco. Tenemos que reivindicarla rigurosa e intransigentemente. Tenemos que restituirle su sentido estricto y cabal. La revolución latino-americana será nada más y nada menos que una etapa, una fase de la revolución mundial. Será, simple y puramente, la revolución socialista. A esta palabra, agregad, según los casos, todos los adjetivos que queráis: "anti-imperialista", "agrarista", "nacionalista-revolucionaria". El socialismo los supone, los antecede, los abarca a todos.

A Norte América capitalista, plutocrática, imperialista, sólo es posible oponer eficazmente una América, latina o ibera, socialista. La época de la libre concurrencia, en la economía capitalista, ha terminado en todos los campos y todos los aspectos. Estamos en la época de los monopolios, vale decir de los imperios. Los países latinoamericanos llegan con retardo a

la competencia capitalista. Los primeros puestos están ya definitivamente asignados. El destino de estos países, dentro del orden capitalista, es el de simples colonias. La oposición de idiomas, de razas, de espíritus, no tiene ningún sentido decisivo. Es ridículo hablar todavía del contraste entre una América sajona materialista y una América latina idealista, entre una Roma rubia y una Grecia pálida. Todos éstos son tópicos irremisiblemente desacreditados. El mito de Rodó[11] no obra ya —no ha obrado nunca— útil y fecundamente sobre las almas. Descartemos, inexorablemente, todas estas caricaturas y simulacros de ideologías y hagamos las cuentas, seria y francamente, con la realidad.

El socialismo no es, ciertamente, una doctrina indo-americana. Pero ninguna doctrina, ningún sistema contemporáneo lo es ni puede serlo. Y el socialismo, aunque haya nacido en Europa, como el capitalismo, no es tampoco específica ni particularmente europeo. Es un movimiento mundial, al cual no se sustrae ninguno de los países que se mueven dentro de la órbita de la civilización occidental. Esta civilización conduce, con una fuerza y unos medios de que ninguna civilización dispuso, a la universalidad. Indo América, en este orden mundial, puede y debe tener individualidad y estilo; pero no una cultura ni un sino particulares. Hace cien años, debimos nuestra independencia como naciones al ritmo de la historia de Occidente, que desde la colonización nos impuso indudablemente su compás. Libertad, Democracia, Parlamento, Soberanía del Pueblo, todas las grandes palabras que pronunciaron nuestros hombres de entonces, procedían del repertorio europeo. La historia, sin embargo, no mide la grandeza de esos hombres por la originalidad de estas ideas sino por la eficacia y genio con que las sirvieron. Y los pueblos que más adelante marchan en el continente son aquellos donde arraigaron mejor y más pronto. La interdependencia, la solidaridad de los pueblos y de los continentes eran, sin embargo, en aquel tiempo, mucho menores que en éste. El socialismo, en fin, está en la tradición americana. La más avanzada organización comunista, primitiva, que registra la historia, es la inkaica.

No queremos, ciertamente, que el socialismo sea en América calco y copia. Debe ser creación heroica. Tenemos que dar vida, con nuestra propia realidad, en nuestro propio lenguaje, al socialismo indoamericano. He ahí una misión digna de una generación nueva.

[11] Aquí Mariátegui refuta la filosofía de José Enrique Rodó, expuesta en *Ariel*.

En Europa, la degeneración parlamentaria y reformista del socialismo ha impuesto, después de la guerra, designaciones específicas. En los pueblos donde ese fenómeno no se ha producido, porque el socialismo aparece recién en su proceso histórico, la vieja y grande palabra conserva intacta su grandeza. La guardará también en la historia, mañana, cuando las necesidades contingentes y convencionales de demarcación que hoy distinguen prácticas y métodos hayan desaparecido.

Capitalismo o Socialismo. Éste es el problema de nuestra época. No nos anticipemos a las síntesis, a las transacciones, que sólo pueden operarse en la historia. Pensamos y sentimos como Gobetti que la historia es un reformismo más a condición de que los revolucionarios operen como tales. Marx, Sorel, Lenin, he ahí los hombres que hacen la historia.

Es posible que muchos artistas e intelectuales apunten que acatamos absolutamente la autoridad de maestros irremisiblemente comprendidos en el proceso por *"la trahison des clercs"*.[12] Confesamos, sin escrúpulo, que nos sentimos en los dominios de lo temporal, de lo histórico, y que no tenemos ninguna intención de abandonarlos. Dejemos con sus cuitas estériles y sus lacrimosas metafísicas a los espíritus incapaces de aceptar y comprender su época. El materialismo socialista encierra todas las posibilidades de ascensión espiritual, ética y filosófica. Y nunca nos sentimos más rabiosa y eficaz y religiosamente idealistas que al asentar bien la idea y los pies en la materia.

Amauta

[12] *La trahison des clercs* (1927), conocido libro de Julien Benda.

CUBA (REVISTAS)

Alejo Carpentier *et alii:* "Al levar el ancla", *revista de avance* (1927).

LA METÁFORA DEL BARCO ZARPANDO, presente en el nombre de la revista argentina *Proa,* es recuperada en "Al levar el ancla", texto que abre la *revista de avance,* publicada en La Habana a partir de 1927: "su tripulación es escasa y todos, mal que bien, sabemos nadar". Estos marineros en viaje inaugural son Jorge Mañach, Juan Marinello, Francisco Ichaso, Alejo Carpentier y Martí Casanovas. Aunque se la conoce como *revista de avance,* su nombre cambió de año en año, de acuerdo con el deseo de movimiento anunciado en el texto: *1927, 1928, 1929* y *1930.* En esos cuatro años la *revista de avance* se afirmó como el órgano más importante de renovación estética y de preocupación política en Cuba.

De sus cincuenta números merecen destacarse los dedicados a Ramón Gómez de la Serna, a México y a sus escritores, a José Martí, a Waldo Frank, a un homenaje póstumo a José Carlos Mariátegui. De todas las revistas de la época, la *revista de avance* es, quizá, la más refractaria a la influencia norteamericana, lo que no le impide divulgar las obras de Ezra Pound, Sinclair Lewis, John Dos Passos y otros. Íntimamente vinculada a las artes plásticas, puede considerarse, según Carlos Ripoll, inaugurada la vanguardia en Cuba a partir de 1927, cuando la *revista de avance* organiza la exposición "Arte Nuevo".[1]

Una de las nuevas vertientes exploradas por la *revista de avance* es la poesía negra. También tuvo en ella un espacio la poesía "pura" o experimental, de Manuel Navarro Luna (*Surco,* 1928) y de Mariano Brull (*Poemas en menguante,* 1928), a quien Alfonso Reyes dedicó un artículo sobre las "jitanjáforas". Por fin, la revista incluía aún elementos de signo proletario o socializante, representados por la poesía de Regino Pedroso.

Además de abrir sus puertas a lo más renovador que había en materia de arte, la *revista de avance* supo vincularse a las mejores revistas his-

[1] Carlos Ripoll, *Índice de la "revista de avance",* Nueva York, Las Américas Publishing, 1969, p. 10. Véase también, del mismo autor, *La generación del 23 en Cuba,* Nueva York, Las Américas Publishing, 1968.